

ALBERTO CAMPO BAEZA

El blanco certero
Esencialidad Manifiesto
Ideas Construidas

True White
Essentiality Manifesto
Constructed Ideas

El blanco certero

True White*

A. C. B.

De la revista *Baumeister*, diciembre 1992. Este artículo se publicó sin la ilustración en la que se inspira. Alberto Campo Baeza es arquitecto, catedrático de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid y profesor invitado de diversas universidades europeas y estadounidenses.

From the Baumeister magazine, December 1992. This article was published without the illustration upon which it was inspired. Alberto Campo Baeza is an architect, Professor of Design at the Madrid School of Architecture and a guest professor of several European and American universities.

Translated by Deborah Gorman

Tengo ante mí una expresiva imagen procedente de la National Gallery de Londres: *A man in a room*, de Rembrandt. El genial pintor holandés, decide aquí prescindir casi por completo del color para que triunfe la luz sobre el oscuro interior donde, a contraluz, aparece el hombre, quizás el propio Rembrandt.

Las sombras son dramáticamente atravesadas por la sólida luz del mediodía que viene de lo alto y se materializa en la blanca pared sobre la que incide. El blanco paramento, tocado por la luz, se convierte así en el protagonista de tan insólito cuadro. Sabe el sabio pintor de la capacidad del plano blanco para traducir directamente, para materializar la luz que, procedente del sol penetra en el espacio de la mano ya sea del pintor, ya sea del arquitecto. Y porque la luz y su movimiento es la que hace que cobren vida los espacios, es por lo que en el cuadro de Rembrandt parece que se estuviera moviendo, al acorde de los ritmos solares, aquella espléndida mancha blanca.

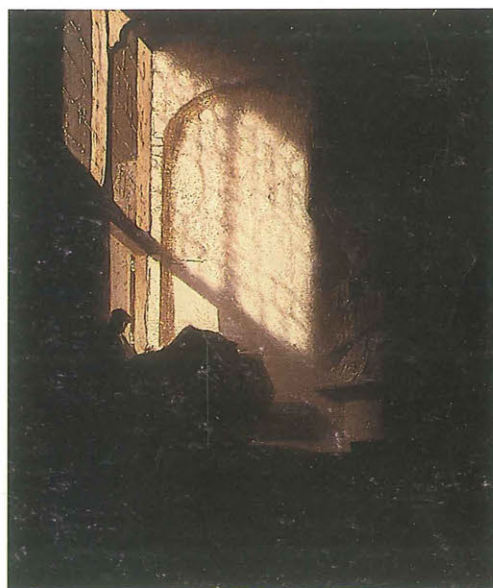
Y en la Arquitectura, ese movimiento de la luz es real. Y si se consigue el diálogo entre el espacio, la luz que lo recorre y el hombre que lo habita, allí aparece la Arquitectura. Algo muy fácil y muy difícil a la vez.

Los pintores egregios han empleado el color blanco para representar la luz, para materiali-

zarla. El blanco purísimo que arranca furores y guiños de los ojos de los personajes de Goya. El blanco espeso y sordo que hace más que reales, palpables, las blancas lanas de los hábitos de los monjes de Zurbarán. El blanco diluido magistralmente en el humo por Velázquez que hace presente el aire en el aire de sus escenas.

El color blanco en la Arquitectura, más claramente aún que en la Pintura, es algo más, mucho más que una mera abstracción. Es una base firme y segura, eficaz, para resolver problemas de luz: para atraparla, para reflejarla, para hacerla incidir, para hacerla resbalar. Y controlada la luz e iluminados los blancos planos que lo conforman, el espacio queda controlado. ¿Y cuál es la magia de la Arquitectura sino este poner en prodigiosa relación al hombre y al espacio a través de la luz? Por encima de lo anecdótico entonces, la utilización del color blanco, el blanco certero, es instrumento preciso para dominar los mecanismos espaciales propios de la Arquitectura. Así lo entendieron los maestros que han construido la Historia de la Arquitectura cuyas esencias querríamos destilar.

El mejor Mies Van der Rohe, el de la Farnsworth, es blanco.



Rembrandt [?]. *A Man in a Room*, National Gallery, Londres.
Rembrandt [?]. *A Man in a Room*, National Gallery, London.

El Le Corbusier más paradigmático, el de la Ville Savoye, es también blanco (ya lo sé, pero la Ville Savoye ha sido, es y será siempre blanca).

El Partenón, con la colaboración del Tiempo que nos lo ha consagrado, también es blanco, como lo vieran Ictinos y Calícrates antes de recibir su perecedera policromía.

Blanco es el círculo de luz divina que al atravesar el sol el óculo del Panteón recorre sus paramentos haciendo vibrar la sublime Arquitectura del emperador Adriano.

Y blanco el estremecedor Bernini de Sant'Andrea. Y el sereno Terragni de la Casa del Fascio. Y el luminoso Wright del Guggenheim. Y el fascinante Melnikov de su blanca casa cilíndrica de Moscú. Y la naturalidad, difícil facilidad, del Utzon de la blanca iglesia de Bagsvaerd en Copenhague.

El color blanco es símbolo de lo perenne, lo universal en el espacio y lo eterno en el tiempo. Y el tiempo, siempre acaba volviendo blancos los cabellos, y la Arquitectura.

¿No es el blanco como la música callada frente al fragor de la superficialidad que nos acosa? Silencio ante tanto ruido atronador. Desnudez ante tanto ornamento sin sentido. Rectitud ante tanta oblicuidad inútil. Sencillez ante



A. Campo Baeza. Casa Turégano, 1987.
A. Campo Baeza. *Turégano House*, 1987.

tanta complicación. Ausencia presente ante tanta presencia vacía. Blanca y sencilla Arquitectura que intenta conseguir todo con casi nada: más con menos.

Como bien expresaba Melnikov refiriéndose a su blanca casa de Moscú: "Pudiendo ya hacer lo que me diera la gana, le supliqué (a la Arquitectura) que se despojara de una vez de su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma es: desnuda como una diosa, joven y grácil. Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente". Madrid, en un blanco y calcinado día de julio de 1991.



Boyd Webb. *The Conservationist*, 1978.

I have before me an expressive image from the National Gallery in London, Rembrandt's painting, "A Man in a Room". Here the brilliant Dutch painter decides to almost completely dispense with color so that Light triumphs over the dark interior, where, against the light, the man appears, perhaps Rembrandt himself.

The shadows are dramatically crossed by the solid Light of midday that comes from above and materializes on the white wall upon which it spills. The white wall is touched by Light, it thus becomes the protagonist of that unusual painting. The wise painter knows the capacity of the white plane to translate directly, to materialize the Light that, coming from the sun, penetrates space, whether at the hand of painter or of architect. Because Light and its movement are what bring spaces to life, that splendid white patch, in Rembrandt's painting, seems as if it were moving, in harmony with solar rhythms.

In Architecture that movement of Light is real. And if the dialogue between space, the Light that crosses it, and the man who inhabits it is achieved—architecture appears—something very easy and very difficult at the same time.

Eminent painters have used the color white to represent Light, to materialize it, as seen in the following examples: the very pure white that draws rages and winks from the eyes of Goya's characters; the dense and muffled white that makes the white wool of Zurbaran's nuns' habits, more than real, palpable; the white magisterially diluted in smoke by Velázquez that makes the air present in the air of his scenes.

In Architecture the color white, even more clearly than in painting, is something more, much more than a mere abstraction. It is a firm and secure base, efficient in resolving problems of Light: trapping it, reflecting it, making it fall upon things, making it slide. And, with the light controlled and the white planes that form it illuminated, the space is controlled. What is Architecture's magic but this putting of man and space in marvelous relation through Light? Beyond the anecdotal, then, the use of the color white, true white, is the precise instrument for dominating the special mechanisms belonging to Architecture.

Thus the Masters, who built the History of the Architecture and whose essences we would like to reveal, understood it.

The best Mies van der Rohe, the Farnsworth, is white.

The most paradigmatic Le Corbusier, the Ville Savoye, is also white (I know, but the Ville Savoye has been, is, and will always be white).

The Parthenon, with the collaboration of Time that has consecrated it to us, is also white, as Ictinus and Callicrates saw it before it received its transitory polychromy.

White is the circle of divine Light that, when the sun crosses the Pantheon's oculus, travels along its walls, making the sublime architecture of the Emperor Hadrian vibrate. And white the spine-tingling Bernini of Sant'Andrea. And the serene Terragni of the Casa del Fascio. And the luminous

Wright of the Guggenheim. And the fascination of Melnikov in his white cylindrical house in Moscow. And the naturalness, the difficult ease, of the Utzon in the white Bagsvaerd church in Copenhagen.

The color white is the symbol of the everlasting, the universal in space, and the eternal in time. And time always ends up turning hair, as well as Architecture white.

Isn't white like silenced music versus the clamor of the superficially that hounds us? Silence versus so much deafening noise. Nakedness versus so much senseless ornament. Rectitude versus so much useless obliquity. Simplicity versus so much complication. Present absence versus so much empty presence. White and simple Architecture that attempts to achieve EVERYTHING with almost nothing: MORE WITH LESS.

As Melnikov expressed it well, referring to his white house in Moscow "Free to do whatever I wanted, I implored (Architecture) to shed for once her marble dress, to wash off her makeup, and to show herself as she herself is: naked as a goddess, young and graceful. And as befits a true Beauty, she will give up being pleasant and cheerful".

Madrid, on a white and burnt day of July in 1991.

* Translator's Note: There is a play on words in the original Spanish title of this article, "El blanco certero". "Blanco" in Spanish can mean both "white" and "target". In both the literal and the figurative sense, to hit "en el blanco certero" is to be "right on the mark" or "to score a bull's-eye". Thus this title reflects the idea of accuracy or appropriateness as well as whiteness.

Esencialidad

"More with less"

ALBERTO CAMPO BAEZA

Propongo una Arquitectura ESENCIAL de IDEA, LUZ y ESPACIO. De idea construida, materializada en espacios esenciales animados por la Luz.

Una Arquitectura que tiene en la IDEA su origen, en la LUZ su primer material, en el ESPACIO ESENCIAL la voluntad de conseguir el MÁS CON MENOS.

IDEA con vocación de ser construida, ESPACIO ESENCIAL con capacidad de traducir eficazmente estas ideas, LUZ que pone en relación al hombre con esos espacios.

IDEA

Las IDEAS que dan origen a la Arquitectura, son conceptos complejos.

La COMPLEJIDAD en Arquitectura, es propia de la IDEA. IDEA que aparece como síntesis de los factores concretos que concurren en el complejo hecho arquitectónico: CONTEXTO, FUNCIÓN, COMPOSICIÓN y CONSTRUCCIÓN.

CONTEXTO que dice relación al Lugar, a la Geografía, a la Historia. Al dónde, al UBI.

FUNCIÓN que genera la Arquitectura con su para qué.

COMPOSICIÓN que ordena el Espacio con su cómo geométrico. Con la Dimensión y la Proporción. Con la ESCALA.

CONSTRUCCIÓN que hace realidad aquel Espacio con su cómo físico. Con la Estructura, los Materiales, la Tecnología. Dirigiendo la GRAVEDAD. Con la MATERIA.

Essentiality

"More with less"

Translated by Héctor Ruiz Velázquez

I propose an ESSENTIAL Architecture of IDEA, LIGHT and SPACE. Of a built Idea, materialized in Essential Spaces animated by the Light.

An Architecture which has the IDEA as an origin, the LIGHT as a basic material, and in the ESSENTIAL SPACE the will to get MORE WITH LESS.

An IDEA, being called to be built, is an ESSENTIAL SPACE with the capacity to translate efficiently these ideas, and the LIGHT which put man in relation with those SPACES.

IDEA

The IDEAS which give origin to the Architecture, are complex concepts. Complexity in Architecture is properly of the IDEA. An IDEA is capable of synthesizing the very specific factors which come together in the architectural fact: CONTEXT, FUNCTION, COMPOSITION and CONSTRUCTION.

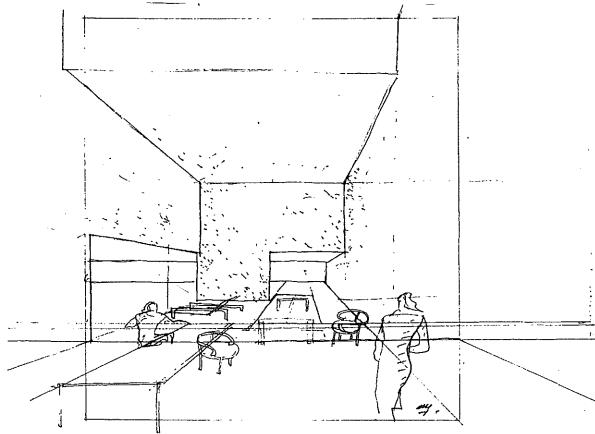
The CONTEXT bears relation to the place, to the Geography, to the History. To the "where", the UBI.

The FUNCTION is always in the origin of Architecture with its "for what".

The COMPOSITION which organizes the SPACE with its "geometric how", with Dimension and the Proportion, and with Scale.

The CONSTRUCTION which builds the SPACE with its "physical how", with the Frame, the Materials and the Technology, directing the Gravity, with Material.

The IDEA will be more correct when it better answers these questions: where, for what, and how.



La IDEA, el por qué, será tanto más precisa cuanto más certeramente responda a estos dónde, para qué y cómo.

LUZ

La LUZ es componente esencial para toda posible comprensión de la cualidad del ESPACIO. ¿No es la Historia de la Arquitectura una Historia del entendimiento diverso de la LUZ, de búsqueda de la LUZ? ¡Adriano, Bernini, Le Corbusier! ¿No es la LUZ el único medio capaz de hacer ingrátida la insoportable gravedad de la materia?

La LUZ es el material básico, imprescindible, de la Arquitectura. Con la misteriosa pero real capacidad, mágica, de poner el ESPACIO en tensión para el hombre. Con la capacidad de producir la INTENSIDAD del espacio que hace que sea eficaz para el hombre. Con la capacidad de dotar de tal CUALIDAD a ese espacio, que llegue a mover, a conmover, a los hombres.

ESPACIO

El ESPACIO conformado por la Forma, que traduce certeramente la IDEA, y que es tensado por la LUZ, es el resultado material, palpable, tangible de la Arquitectura.

La utilización de formas elementales quiere llevar a la consecución más directa del ESPACIO que llamo ESENCIAL que, tras ser tensado por la LUZ, es capaz de ser entendido por el hombre. Más que por la elementaridad de las formas, por la ESENCIALIDAD de esos espacios.

Es la traducción de unas ideas, con la mayor riqueza conceptual, a través del sólo preciso número de elementos que hagan posible su mejor entendimiento. Algo más profundo y positivo que un mero minimalismo. A la manera en que la Poesía lo hace con las palabras. Buscando el hálito poético de esos espacios para el hombre. Buscando y tratando de encontrarla, la BELLEZA, la Belleza inteligente.

Una Arquitectura inclusiva en el orden conceptual, y exclusiva en el orden formal. Una Arquitectura que es IDEA CONSTRUIDA, que se materializa en un ESPACIO ESENCIAL, alumbrado a la existencia por la LUZ, y capaz de suscitar en el hombre la suspensión en el tiempo, la EMOCIÓN: MÁS CON MENOS.

LIGHT

The LIGHT is an essential component of all possible understanding of the quality of the SPACE. Isn't the History of Architecture a History of different understanding of the LIGHT, of searching for the LIGHT?

Adriano, Bernini, Le Corbusier! Isn't the LIGHT the only way to transform the unbearable gravity of the material into lightness?

The LIGHT is the basic material of Architecture, with the mysterious but real, magical, capacity of putting the SPACE in tension for man. Its has the capacity of producing the INTENSITY of the SPACE, which makes it efficient for man. With the capacity of giving QUALITY to this SPACE to emote men (N.S.).

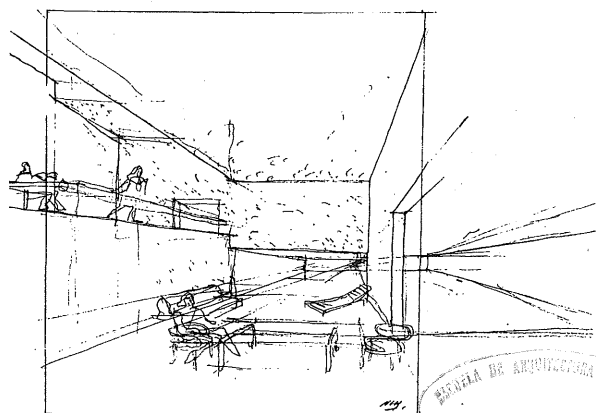
SPACE

The SPACE shaped by the form, which certainly translates the IDEA and which is tensed by the LIGHT, is the material, palpable, tangible result of the Architecture.

The use of elementary forms, intends to get, in the most direct way, the SPACE which I call ESSENTIAL. And after being tensed by the LIGHT, it is capable of being understood by man. Rather than the elementarity of the forms, is the ESSENTIALITY of those SPACES. It is the translation of IDEAS, with the most conceptual richness through only the precise number of elements that will make possible its better understanding. Something much more profound and more positive than a mere minimalism.

In the same that Poetry uses words. Looking for the poetic halo in these SPACES for man. Trying to find the BEAUTY, the intelligent Beauty.

An inclusive Architecture in the conceptual order and exclusive in the formal order. An Architecture which is a BUILT IDEA, which is materialized in an ESSENTIAL SPACE, which is being brought to life by the LIGHT, and capable of stirring up in men the suspension of the time: the EMOTION. MORE WITH LESS!



BIBLIOTECA DE ARQUITECTURA DE MADRID
BIBLIOTECA

54 Colegio público en Cádiz

Public School in Cádiz

A. C. B.

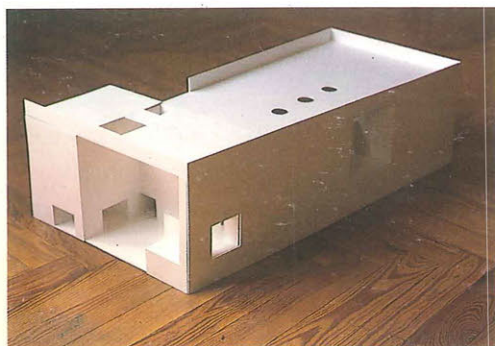


Foto: A. Campo Baeza.

Proyecto 1989.

Realización 1990-1991.

Parcela: $56 \times 36 \text{ m.} = 2.016 \text{ m.}^2$ Ocupación en planta: $2.016 - 24 \times 24 \text{ m.} = 1.440 \text{ m.}^2$ Volumen: $1.440 \times 3 \times 3 \text{ m.} = 12.960 \text{ m.}^3$

Estructura: Reticular de hormigón armado.

Cerramientos: Ladrillo cerámico. Enfoscado pintado de blanco.

Carpinterías: Aluminio termolacado en blanco.

Suelos: Piedra caliza de Lucena-Chacón.

Calefacción: Paneles eléctricos.

Terreno con forma trapezoidal y ligera pendiente hacia el Mar-Oeste.

— Planta baja de entrada. Vestíbulo principal triple altura con plano intermedio sobre el mar. Patio central cuadrado de $24 \times 24 \text{ m.}$ Aulas y laboratorios. Salón de actos. Gimnasio con doble altura.

— Planta primera. Aulas. Cafetería abierta al mar.

— Planta segunda. Aulas. Biblioteca abierta al mar. Vivienda portero.

Se concibe el edificio con su gran fachada blanca sobre el mar, en continuidad con las largas y grandes blancas tapias del contiguo cementerio "marino" de Cádiz.

Se trabaja sobre el volumen completo que recompone el tejido de la ciudad sobre los límites de sus calles.

Se ordena el espacio general de base irregular trapezoidal con el eficaz mecanismo del patio regular cuadrado a cuyo alrededor gira su circulación. Se acentúa su cuadratura con cuatro grandes palmeras sobre el suelo de piedra.

En la parte del edificio que da al mar, al oeste, se sitúan sus espacios más públicos en los que se interviene con mayor intensidad. Un hueco de orden doble, profundo, muestra a la ciudad el carácter público del edificio y, recoge los espacios de biblioteca y cafetería que se abren a su través hacia el mar. Su oscura profundidad es tensada por la luz sólida del sol que lo recorre desde el lucernario circular alto.

El espacio que jerárquicamente preside el edificio es el vestíbulo principal de triple altura donde convergen todas las circulaciones. Su verticalidad es tensada por la luz diagonal de sus altos lucernarios, y puesta en continuidad por medio del hueco-ojo hacia el mar cuya base, en un plano intermedio, la hace posible.

Project 1989.

Execution 1990-1991.

Site: $56 \times 36 \text{ m.} = 2,016 \text{ m.}^2$ Occupancy according to floor plant: $2,016 - 24 \times 24 \text{ m.} = 1,440 \text{ m.}^2$ Volume: $1,440 \times 3 \times 3 \text{ m.} = 12,960 \text{ m.}^3$

Structure: Reticular in Armed Concrete.

Walls: Ceramic brick. Parge coat painted white.

Carpentry: Termo-lacquered aluminium in white.

Floors: Limestone from Lucena-Chacón.

Heating: Electric panels.

The terrain has a trapezoidal form and a slight slope to the Sea-West.

— Lower floor is the entrance. Main vestibule, with triple height with an intermediate plane over the Sea. Square central patio of $24 \times 24 \text{ m.}$ Classroom and Laboratories. Assembly hall. Gymnasium, with double height.

— First floor. Classrooms. Cafeteria open to the sea.

— Second floor. Classrooms. Library open to the sea. Porter's lodge.

The building is conceived with its large white facade, facing the sea in a continuity with the long and large white walls of the adjacent "marine" cemetery of Cádiz. Work is carried out on the complete volume, which recomposes the texture of the City on the limits of its streets.

The general space is ordered around an irregular trapezoidal base with the effective mechanism of the regular square patio, around which traffic flows. Its

quadrature is accentuated with four large palm trees above the stone ground.

In the part of the building facing the Sea, to the West, its more public spaces are found. These spaces are joined to the City the public nature of the building and offers the spaces of the Library and Cafeteria, which are opened towards the Sea. Its dark profundity is tensed by the solid light of the sun which comes in through the high circular skylight.

The space which hierarchically presides over the building is the main vestibule of a triple height where all of the circulations converge. Its verticality is stressed by the diagonal of the opening-eye towards the sea, whose base, in an intermediate plane, makes it possible.

Casa Gaspar

Gaspar House

A. C. B.

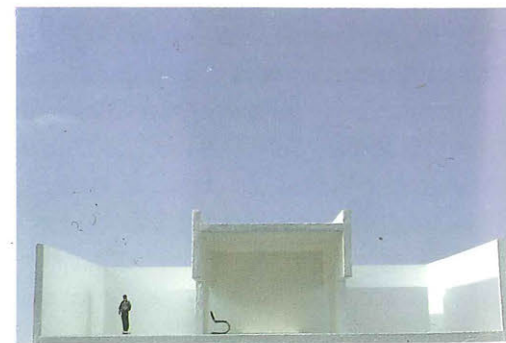


Foto: F. Arévalo.

Proyecto 1990.

Realización 1991.

Parcela: $18 \times 18 \text{ m.}$ Ocupación en planta: $6 \times 18 \text{ m.} = 108 \text{ m.}^2$ Volumen: $3 \times 6 \times 18 \text{ m.} = 324 \text{ m.}^3$

Estructura: Muros de carga de ladrillo.

Acabado: Enfoscado exterior e interior pintado en blanco.

Carpinterías: aluminio termolacado en blanco.
 Suelos: Piedra caliza de Lucena-Chacón.
 Terreno plano. Campo de naranjos.
 Entrada a través de patio delantero. Patio trasero con pilón de agua. Sala de estar en continuidad con los patios. Dos dormitorios con patio. Baño y aseo. Cocina con patio y lavadero. Garage.

El cuadrado de 18 x 18 m. definido por cuatro tapias de 3,5 m. de altura, se divide en tres partes iguales. Se cubre sólo la parte central. Dividido transversalmente en tres partes de proporciones A, 2A, A por dos tapias bajas, se incluyen en los costados las piezas sirvientes. La cubierta del espacio central se hace más alta, de 4,5 m. En los puntos de intersección de las tapias bajas con los muros altos, se abren cuatro huecos de 2 x 2 m. que se acristalan. A través de esos cuatro huecos se expande el plano horizontal del suelo de piedra que consigue una eficaz continuidad exterior interior. La LUZ en esta casa es horizontal y continua, reflejada en las tapias de los dos patios orientados a Este-Oeste.

El color blanco en todos los paramentos colabora a la claridad y continuidad de esta arquitectura.

La simetría de la composición queda patente por la colocación también simétrica de los cuatro limoneros que producen efectos especulares.

Project 1990.

Execution 1991.

Site: 18 x 18 m.

Occupancy according to ground plan: 6 x 18 m. = 108 m.²

Volume: 3 x 6 x 18 m. = 324 m.³

Structure: Brick wall bearings.

Finishing: Exterior parge coat and interior, painted in white.

Carpentry work: Thermal lacquered aluminium in white.

Floors: Limestone from Lucena-Chacón.

Flat terrain. An orange grove.

Entrance through the front patio. A real patio with a water trough. The sitting room continues into the patios. Two bedrooms with a patio. Bathroom and washroom. A kitchen with a patio and wash room. Garage.

The square of 18 x 18 m. defined by four walls of 3.5 m. high, is divided into three equal parts. Only the central part is covered. It is divided transversally into three parts of proportions A, 2A, A by two low walls, and the serving parts are included in the sides. The roof of the central space becomes higher, 4.5 m. At the intersection points of the low walls with the high walls, there are four openings made of 2 x 2 m., which are glassed in. Through these four openings, the horizontal plane of the

stone floor is expanded which achieves an effective exterior-interior continuity.

The light in this house is horizontal and continuous, reflected in the walls of the two patios, oriented East West.

The white color of all the walls collaborates with the clarity and continuity of this architecture.

The symmetry of the composition is evidenced by the likewise symmetric placement of the four lemon trees, producing specular effects.

Casa García Marcos

García Marcos House

A. C. B.

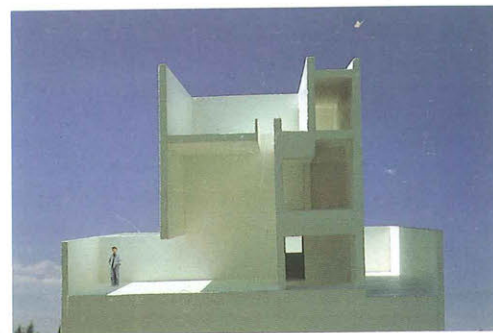


Foto: F. Arévalo.

Proyecto 1990.

Realización 1991-1992.

Parcela: 15 x 21 m.

Ocupación en planta: 8 x 14 m. = 112 m.²

Volumen: 10 x 8 x 14 m. = 1.120 m.³

Estructura: Reticular de Hormigón Armado.

Cerramientos: Ladrillo cerámico. Enfoscado pintado de blanco.

Carpinterías: Aluminio termolacado en negro.

Suelos: Piedra caliza de Lucena-Chacón.

Calefacción: Suelo radiante.

— Planta de entrada. Sala de estar con doble altura. Tres habitaciones. Cocina. Baño.

— Planta alta. Tres habitaciones. Dos baños.

— Azotea con zona de lavado y solarium tendadero.

— Sótano con garaje.

El prisma blanco se divide transversalmente en tres partes de proporciones 2, 3, 2. La central se vacía en su doble altura total. Se perfora el techo junto a su pared más interior provocando la entrada de la luz vertical. Se perfora la pared exterior en su parte más baja, manteniendo al exterior el mismo plano horizontal, consiguiendo hacer patente la continuidad con la luz horizontal allí provocada. La LUZ diagonal resultante de la conjugación de estas dos operaciones, pone en tensión este espacio.

Funcionalmente se concibe como arquitectura de piezas, dos a cada costado, articuladas sobre el espacio central. Los elementos servidores de escalera y servicios se sitúan a ambos lados del eje principal, consiguiendo un eficaz centramiento de las circulaciones.

El entendimiento de las ventanas como huecos cuadrados profundos, habla de la voluntad de considerar esta operación como de excavación espacial del sólido originario.

Project 1990.

Execution 1991-1992.

Site: 18 x 21 m.

Occupancy according to floor plan: 8 x 14 m. = 112 m.²

Volume: 10 x 8 x 14 m. = 1,120 m.³

Structure: Reticular of armed concrete.

Walls: Ceramic brick. Parge coat painted white.

Carpentry work: Thermal lacquered aluminium in black.

Floors: Limestone from Lucena-Chacón.

Heating: Radiating floor.

— Entrance floor. Sitting room with a double height. Three rooms. Kitchen. Bath.

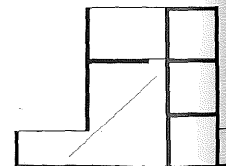
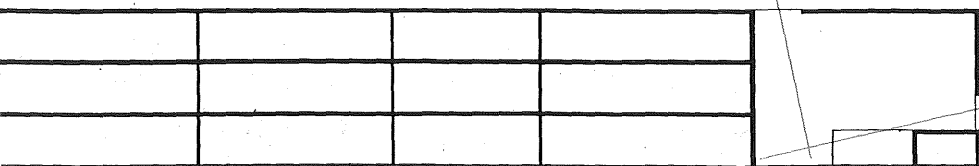
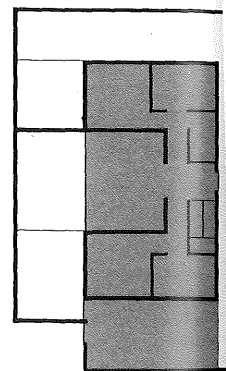
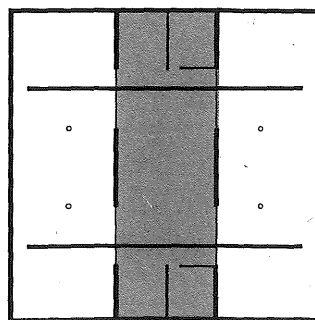
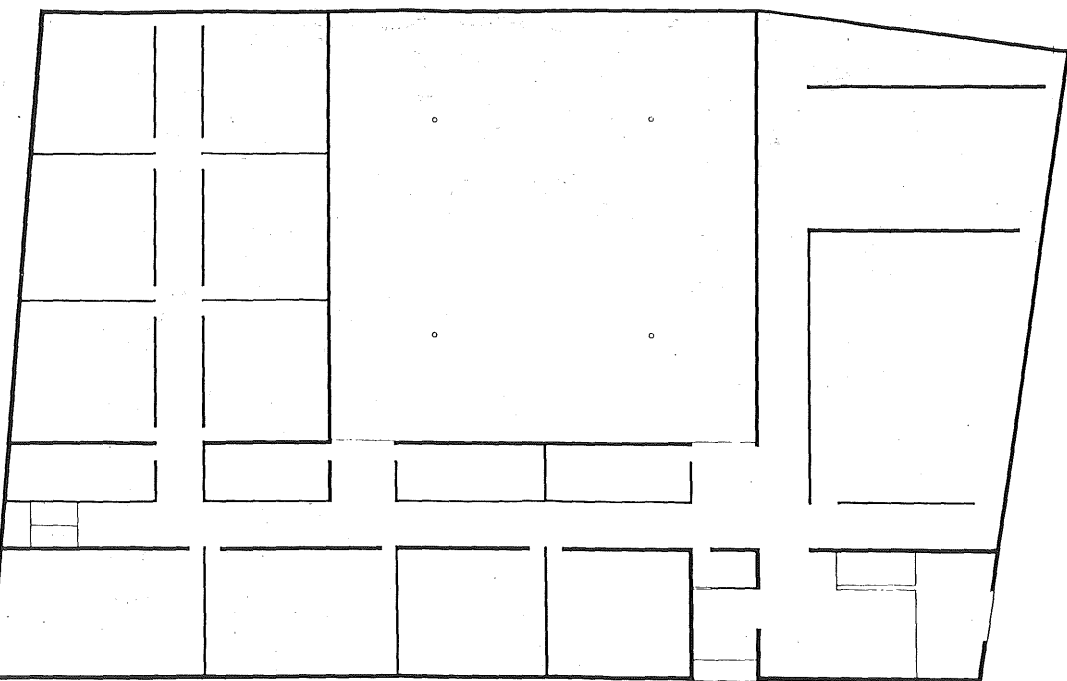
— Upper floor. Three rooms. Two baths.

— Flat roof with a wash area, drying place and solarium.

— Basement with garage.

The white prism is divided transversally into three parts of proportions, 2, 3, 2. The central part empties out in its total double height. The ceiling is perforated near the most interior wall, producing the vertical entrance of light. The exterior wall is perforated in its lowest part, keeping the same horizontal plane on the exterior, thus making evident the continuity with the horizontal light brought about there. The diagonal light resulting from the conjugation of these two operations, places this space under tension.

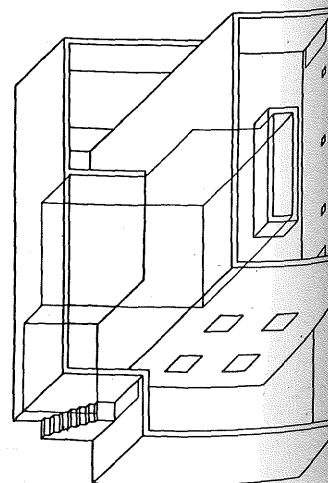
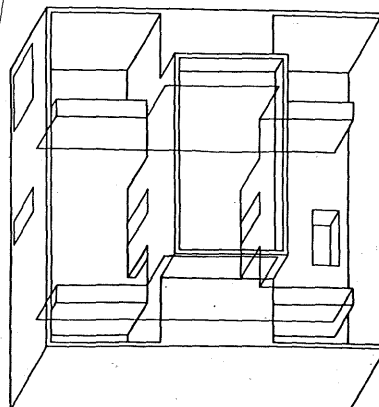
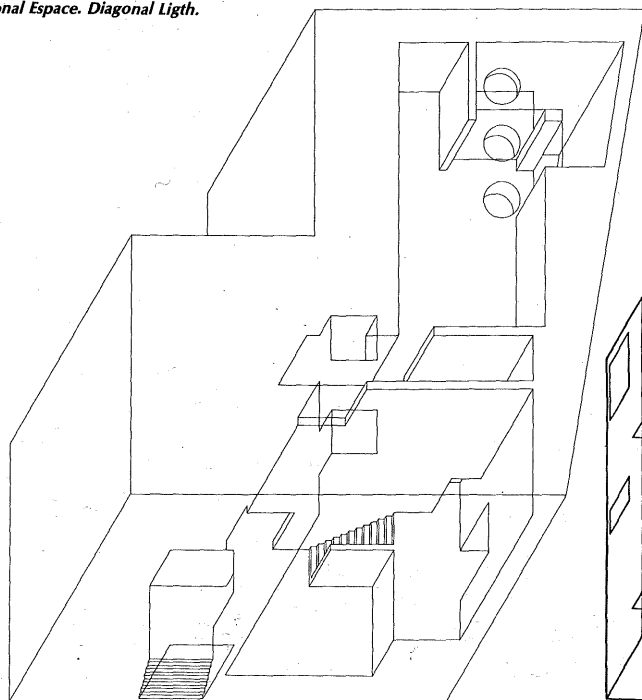
Functionally speaking, it is conceived as architecture of rooms, two on each side, articulated over the central space. The serving elements of the stairs and washrooms are situated on both sides of the main axis, achieving an effective centering of the circulations.



Espacio Diagonal. Luz Diagonal.
Diagonal Space. Diagonal Ligth.

Espacio Horizontal. Luz Horizontal.
Horizontal Space. Horizontal Ligth.

Espacio Vertical. Luz Vertical.
Vertical Space. Vertical Ligth.



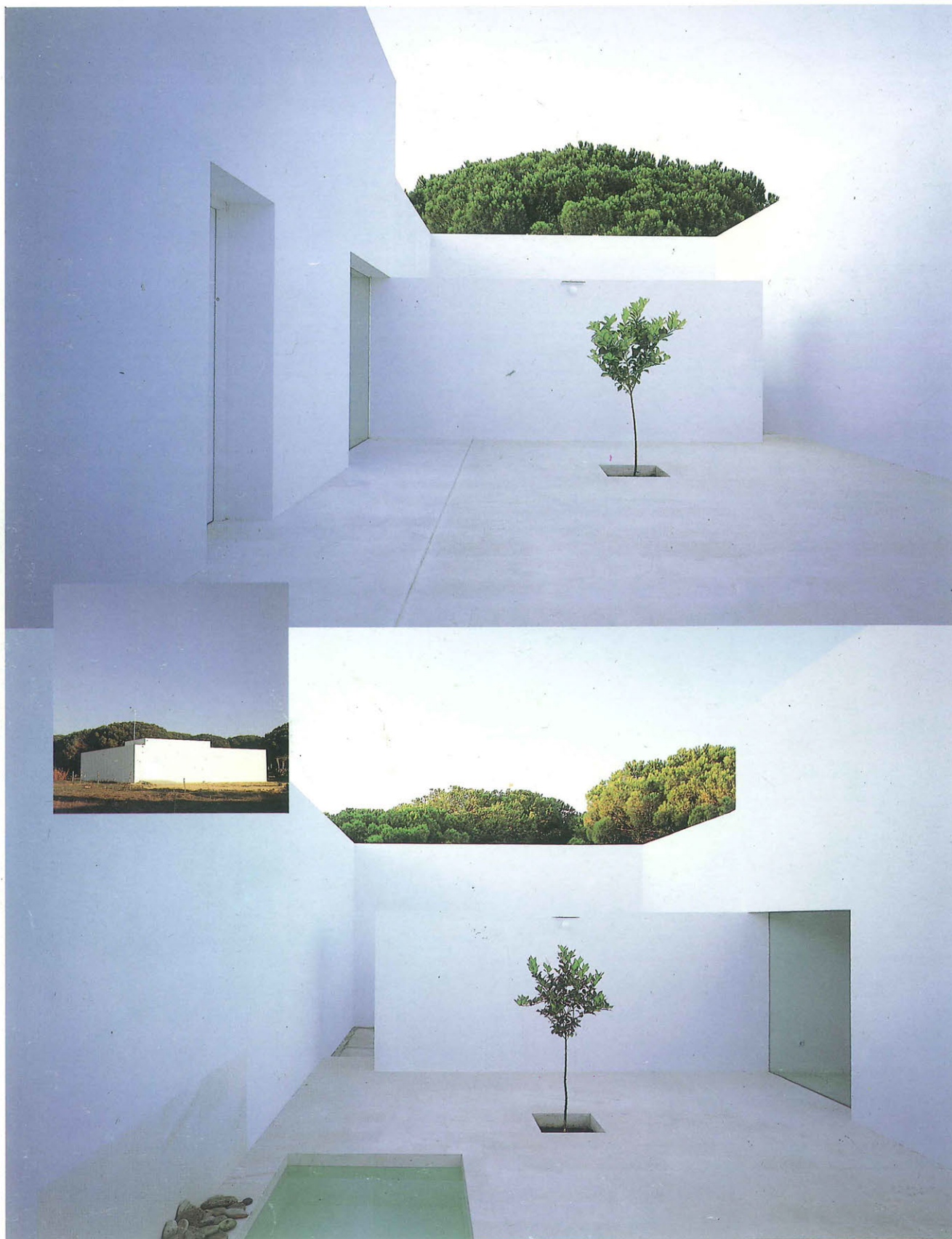




Fotos: H. Suzuki.







Fotos int.: H. Suzuki.
Foto ext.: Colette Jauze.



Foto: H. Suzuki.
Fotos p. 62: A. Campo Baeza.





Foto: A. Campo Baeza.

Foto: A. Campo Baeza.



Foto: P. M. Albornoz.

